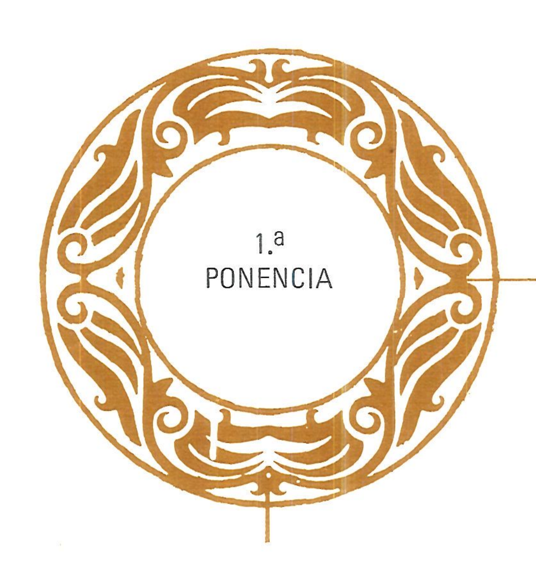


EL TEATRO COMO MEDIO DE FORMACION DEL NIÑO ANTE NUESTRO MUNDO DE VIOLENCIA

Por:

Guillermo Díaz-Plaja

de la

Real Academia Española

Director del Instituto del Teatro

de Barcelona



EL TEATRO COMO MEDIO DE FORMACION DEL NIÑO ANTE NUESTRO MUNDO DE VIOLENCIA

Por **GUILLERMO DIAZ-PLAJA**
de la Real Academia Española
Director del Instituto del Teatro de Barcelona

Ilustrísimo señor Director General de Cultura Popular y Espectáculos.
Excelentísimas e ilustrísimas autoridades;
Señores Congresistas:
Señoras y señores:

Ciertamente no necesitaré, como algunos libros, encabezar mis palabras con unas frases que se titulan «justificación», algo así como si un libro fuera menesteroso de excusas, como si una obra de creación espiritual necesitara el perdón previo de quienes asisten a su producción.

En efecto, treinta años al frente del Instituto del Teatro de Barcelona, toda una vida dedicada a la profesión docente, y el claro aliciente del escenario donde se mueve este Congreso en esta Mallorca a la que estoy vinculado por la sangre y por el espíritu, eran razones más que suficientes para que yo quisiera venir a divagar con ustedes, a merodear en torno de unos cuantos temas que nos hagan comprender cómo muchas veces la apariencia casi inocua o superficial de ciertos conceptos trae aparejadas soluciones, problemas y realidades radicales que vale la pena que meditemos en común, porque, en último término, las nociones que vamos a desarrollar hoy son las que ponen en contacto el mundo del niño con el mundo del teatro y, por lo tanto, ello nos obligará a dar una pequeña vuelta en torno a los conceptos fundamentales de la educación para ver hasta qué punto estos conceptos fundamentales nos conducen a una noción de teatro. Puesto que teatro es diálogo y puesto que educación es diálogo podemos llegar a una suma de conclusiones que nos den exactamente ésta: no hay cultura sin diálogo; no hay cultura sin una interlocución en la cual se enfrentan posiciones anímicas con las cuales, desde Sócrates para acá, se produce el alumbramiento de la verdad a través de la suma contradictoria de las verdades de cada uno de los que hablan. Nosotros sabemos muy bien hasta qué punto esta noción de diálogo va unida a la noción de compañía, y esta noción de compañía va unida a la noción de civilización. No hay nada más terrible como la soledad y bien sabemos que en un momento de soledad fue tentado del doctor Fausto por Mefistófeles. La soledad engendra siempre situaciones trágicas y la compañía engendra siempre la necesidad del entendimiento. Nosotros sabemos muy bien que lo rústico apareja el aislamiento pero la polis, la ciudad, apareja el acuerdo. De la palabra polis viene la palabra política y la política es lo contrario de lo rural. Lo ciudadano es la convivencia y bien saben de



ello los políticos: no hay posición de gobierno sin diálogo como no hay posibilidad de asamblea sin intercambio de opiniones. Pero este diálogo fundamental y radical que hace que nosotros necesitemos enfrentar parejamente la noción de cultura a la noción de interlocución, de diálogo, de coloquio. Y ello se plantea constantemente en el campo de la escuela. En último término, mal maestro el que no sepa dialogar con sus alumnos, y mal alumno el que no aprenda o no pueda dialogar con el maestro. Fijaos, además, que toda posición didáctica es una posición en la cual el maestro enseña al alumno y cuando se le enseña estoy hablando en un término absolutamente físico: muestra, pone en evidencia, coloca ante sus ojos una realidad determinada. El alumno recibe esta mostración, esta muestra, por la cual un fragmento, un gajo del universo, se presenta ante sus ojos y ante estos ojos realiza la operación mental que va a convertir la sensación en conocimiento. Y entonces este enseñar trae como consecuencia un acto mimético: el alumno repite lo que el profesor le ha dicho. Esta repetición, este eco mental, por el cual el alumno recibe una noción y la recoge a su vez en su mente para proyectarla de nuevo, esto que llamamos, de una manera un poco elemental, decir la lección, tiene, cuando el pedagogo es un pedagogo de raza, una enorme importancia. Significa el acto emocional por el cual el maestro siente transmitido su pensamiento al cerebro joven. Es el momento por el cual el maestro, emocionadamente, percibe que las ideas que sembró en una frase de la clase, han germinado y han producido en el alma joven un sentimiento o un conocimiento reflejo, pero que es reflejo en la medida que lo ha recibido, pero que es auténtico en la medida que el alumno lo ha asimilado, lo ha convertido en carne y sangre propia. Por tanto, existe una sutil raíz dramática en un hecho teatral, quizá porque lo teatral está en el fondo de toda la cultura, de todas las actividades espirituales. Alguna vez se me ha ocurrido inventar demostrar cómo el teatro está en el origen de cualquier literatura. Incluso en esas pequeñas semillas líricas llamadas jarchas de dos o tres versos, con los que la literatura española ha madrugado cien años en el campo de las literaturas románticas, breves estrofillas recogidas —como vosotros sabéis— en poemas árabes y hebreos, en las cuales los sabios no habían caído y que, *sin embargo, desde hace quince o veinte años, son nuestra* pequeña, nuestra tierna primavera lírica, nuestro primer anticipo en la literatura europea. Pues bien, en estos dos breves poemas de dos, tres, cuatro versos, hay casi siempre un germen de teatro: son pequeñas, como digo, pequeñas moléculas verbales:

Qué faré yo mamma
meu habib est ya yanna



(«qué haré yo madre —dice una mujercita de quince años—, mi amigo está a la puerta»). Es un poema brevísimo pero en este pequeñísimo fragmento hay una infinitesimal porción de teatro, un diálogo. En el romancero estamos cansados de ver cómo constantemente los personajes son interlocutores (bien oiréis lo que decía, así fablaba el buen conde). Constantemente estamos interfiriendo lo lírico con lo escénico. Y con lo dramático que significa esta razón por la cual en la raíz misma todo hecho cultural o literario y pedagógico, en la raíz misma de toda actividad mental está el elemento dialogante, está el elemento dramático.

Este es el tema sobre el cual quisiera que meditáramos para darnos cuenta de la importancia que tiene el elemento colegial, el elemento escénico, en la formación del alma del niño. Efectivamente, este contacto en el cual el maestro y el alumno dialogan crea en el niño un rejuvenicimiento mental, una revigorización mental, por la cual se alumbra en el alma de la criatura algo que es absolutamente fundamental en la especie humana. Se ha hablado muchas veces del homo sapiens; se ha hablado muchas veces del homo faber; pero se habla menos del homo miméticus. El ser humano es un ser capaz de imitar, es un ser capaz de reproducir, gesticulando o con la palabra, la ceremonia, el gesto, actitud o la palabra de otra persona. Observemos en la especie animal más próxima al hombre, el simio; lo que evidentemente caracteriza y diferencia al simio de los demás animales es esta capacidad *mimética, que ese animal tiene, y que tanto nos divierte y a veces nos impresiona*, cuando lo contemplamos en las jaulas del zoo, realizando la parodia humana con una perfección que nos produce espanto y asombro. De la misma manera, el ser humano es un ser que es capaz de crear el contrajuego de la persona que está viendo; es capaz de crear una posición refleja en la cual interpreta, recrea otra vida, y nos la trasmite con tal veracidad que nos produce la impresión de que, por unos momentos, la persona que repite los gestos ha recogido, ha asimilado una gran parte del alma de la persona de la cual tomó modelo y esto es por una razón también importantísima: porque el ser humano no es solamente el homo faber; no es solamente el homo sapiens; ni siquiera tampoco el homo miméticus. Sino porque el hombre es fundamentalmente el homo ludens, es decir, porque el hombre es un ser capaz de jugar. Y, señoras y señores, pocas cosas hay tan serias como el juego; pocas cosas hay tan serias como esa capacidad por la cual el ser humano realiza un serie de operaciones vitales con la conciencia de que está realizando un ejercicio mental perfectamente deliberado y definido y que produce, en último término, ese juego espléndido que llamamos el teatro. Observen ustedes cómo se dice en todos los idiomas la actuación teatral; con el concepto de jugar, se dice jouer en francés; to play, en inglés;



espicle, en alemán; esto significa que juego y teatro van unidos en un mismo concepto. (Olvidaba decir que el único actor que no juega es el español: el español dice que trabaja). Pero evidentemente hay ahí, en este juego semántico, un elemento realmente curioso, por el cual la actitud de jugar la deliberada acción por la cual el ser humano entra en juego, y lo digo con unas palabras que tienen un sentido profundo. Entrar en juego es la capacidad que nos da la posibilidad de estudiar al ser humano, como decía Eugenio d'Ors, como el hombre que trabaja y juega; es decir, que esta condición lúdica en la cual el ser humano entra deliberada y voluntariamente tomando actitudes, en las cuales, el ser sabe que está realizando una acción ficticia, está realizando un juego. Sin embargo, pone en esta traslación de su alma toda su emoción, todo su interés, toda su personalidad, hasta el punto de que cuando se entra en juego se desaparece un poco del mundo que nos rodea. Es lo que fue estudiado por primera vez con una claridad extraordinaria por aquel gran libro del profesor Huizinga que se titulaba precisamente "Homo ludens", hombre que juega, el hombre que realiza un acto voluntario, en estado de libertad, es como intermedio, como un intermezzo en el sendero de su vida cotidiana, que se apodera, como he dicho antes, del alma del jugador, hasta transportarlo a un mundo distinto, que tiene un límite de tiempo y espacio perfectamente delimitado y que presenta una tensión por la cual el jugador deja de interesarse por lo demás para entregarse a esta idea.

Ahora bien, esta actitud por la cual el ser humano se desdobla, ya hemos visto que por unas condiciones miméticas que tiene la criatura humana y también por un deliberado deseo de eso que llamamos entrar en juego, realiza en el niño sus primeras experiencias desde su más pequeña edad. El niño es un ser que se transporta inmediatamente a un mundo distinto. El lo expresa siempre con un verbo condicional, el niño dice yo sería un pájaro, yo sería un señor, yo sería mi papá. Este yo sería, en el cual el niño se transporta de su esfera normal y cotidiana, de su esfera anímica normal, para colocarse dentro del mundo en el que se instalan sus propios sueños. Romain Rolland ha explicado, en su famosa autobiografía de Jean Cristopher, cómo el niño se monta en un felpudo y dice que aquello es un barco y avisa a su mamá que aquello es el mar y que no pisase porque se puede ahogar. Este niño construye un mundo deliberado y exento del cual él se siente el rey, y que tiene, para nosotros, educadores, una enorme importancia, porque, naturalmente, nosotros debemos conocer y estimular sus posibilidades y hacer notar hasta qué punto en esta capacidad mimética y en esta capacidad lúdica del niño, con esta posibilidad que nos da este verbo ludere, latino (que nos da, desde lo lúdico el interludio al preludio una serie de palabras cultas hasta palabras tan frecuentes en la vida humana como la



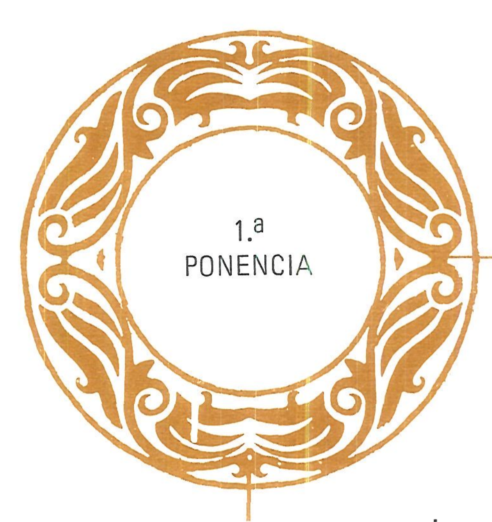
palabra ilusión), el hombre que está en la ilusión es el que está en inlusio, en el juego; este mundo en el cual nosotros nos movemos constantemente a caballo entre la realidad y la fantasía, tiene unas enormes posibilidades didácticas. Los grandes psicoanalistas han estudiado muy bien cómo en el niño se producen dos o tres momentos muy claros en esta capacidad mimética. En la primera infancia, hasta los cuatro o cinco años, en general el niño juega solo; el niño crea un círculo psíquico en el cual él es el centro del universo. Los niños, en este momento, desde un año hasta tres años, juegan muchas veces con su propio cuerpo; es frecuente ver los niños tendidos en la cuna jugando con sus pies. Su círculo vital está cerrado dentro de sí mismo, a medida que se produce la primera infancia, dejando este período primario, en el cual el niño está encerrado en el círculo unitario de su propia individualidad, surge en seguida una dimensión sociológica. Los niños juegan inmediatamente a reflejar la verdad sociológica que les rodea: ninguna niña que va al colegio por primera vez deja, al llegar a casa, de jugar con sus muñecas, repitiendo lo que la maestra hizo con ella misma, al llegar a la escuela; es decir, juega inmediatamente en reproducir en su casa el escenario de su escuela y coloca en hilera a sus muñecas para administrarles la reprimenda, la lección o el comentario que la maestra realizó con ella misma. Los niños juegan inmediatamente a grupos sociales en los cuales se establecen, a medida que va pasando el tiempo, las formas progresivas de toda vida social. Frecuentemente en estos grupos sociales los niños juegan a ladrones y reproducen una serie de hechos de sociedades bárbaras y primitivas, como lo demuestra el hecho de que, en general, el más violento, el más forzudo, suele ser el que capitanea el grupo. Esta manera por la cual el niño realiza una segunda etapa de juego mimético, en el que pasa del aislamiento a la compañía, es el que tiene, para nosotros, una mayor importancia desde el punto de vista pedagógico, puesto que si el niño tiene, biológicamente, una capacidad de juego; si el niño es capaz de ilusionarse, es decir, entrar en el juego de la fantasía producida por su propia proyección anímica; si el niño es capaz de recrear mundos distintos al suyo, significa que nosotros disponemos de una serie de resortes de carácter educativo que no podemos abandonar. Estos juegos, como digo, han sido estudiados por los pedagogos, por los filósofos especialmente. Hay un libro fundamental y admirable de Roger Callois, Teoría de los juegos, que divide en cuatro grupos, como bien saben muchos de ustedes, alea, agon, mimicry e illimx. Se llaman alea a todos los juegos de azar; agon, todos los juegos de lucha; de una vibración en el cuerpo humano y una especie de embriaguez física en la anatomía en el cuerpo humano (los niños esto lo hacen muchas veces jugando a dar vueltas alrededor hasta caer medio mareados), que tiene una gran repercu-



sión en una gran parte del mundo oriental, en muchas danzas sagradas y, si quieren ustedes, en la trepidación del baile de algunos bailarines de flamenco. El protagonista de este suceso se pone en vibración, se pone en movimiento, hasta crear, como digo, una especie de embriaguez pasajera. Está estudiado con el nombre de Illenxy, tiene ya un sentido teatral. Pero ya, evidentemente de estos cuatro, el micraj es el que tiene más importancia para nosotros porque es el que recoge toda esa capacidad mimética que el ser humano tiene, para referirse y para reflejar el mundo que le rodea. Ahora bien, a nosotros, como educadores, toda esta capacidad biológica del niño para producir un mundo reflejo, para producir una realidad exterior a él mismo, para mostrar su capacidad y su flexibilidad, para producirse como un eco profundo de su propia realidad psíquica, tiene un valor educativo que consiste en enseñar a este niño a administrar las propias posibilidades de su ser humano, de su ser físico. Es decir, nosotros sabemos que el niño tiene un rostro, una lengua, unas manos, y que es necesario, desde el primer momento, que el educador imbuya en el alumno que este instrumento humano, del cual él dispone, tendrá o no posibilidades en la vida, de acuerdo con su capacidad expresiva. Todos sabemos hasta qué punto grandes talentos quedan absolutamente frustrados por su incapacidad expresiva; cómo gentes que dan a los demás una impresión de torpeza debida a la mala administración de sus posibilidades humanas, producen un desastrado efecto cuando, en público, intentan expresar un pensamiento. Estos gestos, esta actitud humana, es la que el maestro debe intentar encarrilar. Hay que hacerle notar al alumno que es un ser social, que está colocado en un mundo de convivencia y que, por lo tanto, a mayor cantidad de posibilidades expresivas, independientemente incluso de su talento,, tiene unas posibilidades que sean mayores o menores en la medida que sepa, o no, aprovechar estas posibilidades. Basta escuchar, por ejemplo, las intervenciones espontáneas en las emisiones radiofónicas: produce verdadera tristeza ver cómo esta persona ante el micrófono, se produce con torpeza, repite los inevitables o sea y desde luego, y no sale de unos clichés lingüísticos realmente lamentables; y esto produce, naturalmente, la sospecha gravísima de que detrás de estas frases colegiales no existe una gran carga intelectual. También es posible que lo que le falta a este muchacho sea entrenamiento escolar, para producirse con una libertad, con una personalidad y con una originalidad y eficacia verbal. Es evidente que esto se puede resolver muy bien en la escuela creando en el muchacho el hábito de expresión escolar. Para ello existe lo que se llama el juego dramático, el jeu dramatique, para decirlo como está aceptado en las escuelas del Benelux, consistente en plantear al niño, desde los siete y ocho años, situaciones escénicas de las cuales ellos deben ser



protagonistas. Yo tuve ocasión de asistir a un Congreso de la UNESCO, solamente sobre este tema que ha sido estudiado especialmente por Leon Chencurel, de París, y se está utilizando, como les he dicho, en las escuelas de Francia y del Benelux. En este juego dramático, los niños son objeto de una atención especial del profesor, porque, situados sobre un estrado, son obligados a improvisar situaciones dramáticas. Se les dice: tú estás detrás de tu mesa de despacho, en tu casa, te van a llamar por teléfono, coge el teléfono, contesta, explícale a aquel amigo que está allí que vamos a salir de excursión con qué amigos; vamos a ser acompañados, y de esta manera se obliga al alumno a crear constantemente ejercicios de improvisación que produzcan en él un hábito de lenguaje y, al mismo tiempo, incluso, un hábito de gesticulación. La importancia que el juego dramático tiene desde el punto de vista no solamente instrumental sino psicológico, es evidente, porque este contacto humano en el cual el niño se enfrenta a otro niño delante de los demás, le obliga a establecer, en primer término, una visión clara ante el mundo del yo y el mundo del no yo, que es fundamental para el entendimiento del ser como ser pensante y de convivencia. Es muy frecuente que en estos juegos dramáticos se indique al alumno que un mismo papel lo represente el hermano mayor y otro el menor, o bien un forastero, o el otro un vecino, o es un pariente, para obligarles a intercambiar los papeles, es decir, que ese mismo año represente a la vez dos situaciones. Esto tiene, a mi juicio, dos enormes ventajas: por un lado, establece un flexibilidad en la educación lingüística del niño, que se ve obligado a reconsiderar su situación psíquica, establecerse o colocarse dentro de otra actitud humana; pero, sobre todo, una importancia desde el punto de vista de la convivencia, porque el niño aprende a entender las cosas desde otros puntos de vista; porque el niño, en este caso, tiene una gran noción de compañía, que, como recuerdan ustedes, es uno de los temas fundamentales de esta ponencia: el del mundo de la violencia. No hay posibilidades de eliminar el mundo de la violencia hasta que nosotros no imbuyamos en la menta infantil que la razón no es nunca absolutamente de uno solo; la razón es una cosa repartida y que no es posible establecer que los blancos tienen razón contra los negros, que no la tienen; sino que, desde niño, el muchacho no solamente ha de tomar posiciones en la actitud que a él le parezca correcta, sino que debe aprender, y esto es fundamental, a escuchar las razones de los demás, porque cuando decimos que la cultura es diálogo, no queremos decir que consiste en que habla uno después de otro, sino fundamentalmente que uno escucha después de otro; que uno intenta percibir las razones por las cuales los demás se mueven. No hay cosa más triste que esa mentalidad del espectador que en un partido de fútbol está ciego para las jugadas de once jugadores



porque solamente ve los once de su equipo y crea esta onnubilación grotesca y realmente trágica, en la cual un ser humano se niega a evidencias clarísimas, por el hecho de que quien realiza las jugada no viste los colores de su equipo. Esta lógica en la cual nosotros debemos procurar que el niño aprenda no solamente a hablar sino a entender a los demás, a comprender a los demás, forma parte, ciertamente, de esa civilización a que aludía el señor Robles Piquer hace un momento, en la cual el diálogo fue el origen, desde Grecia, a la vez del diálogo, y a través de la claridad del entendimiento mutuo se llegó a los grandes hechos de la convivencia y de la cultura. Nosotros sabemos muy bien que esto puede hacerse a través de la escuela, no solamente, como digo, creando unas posibilidades de producción de su propia personalidad, a sacar partido, a obtener las máximas posibilidades del ser humano, en tanto que productor de voz, de palabras, de gestos, de actitudes, puesto que en el mimograma, como todos sabéis, se aprende el valor expresivo del cuerpo y esto produce, a la larga, no sólo una autoeducación, un perfeccionamiento constante de la vida espiritual, sino también, a través de esta libre expresión, además aprende también a saber que la hermandad que se produce en la escuela no es una hermandad puramente circunstancial, que se produce a través de unos años escolares, sino que, en último término, ha de ser su norma de conducta de vida, como ciudadano, en el futuro.

GUILLERMO DIAZ-PLAJA
De la Real Academia Española